

Contar es escuchar

Un artículo inédito en el que vuelvo a encarar y elaborar algunos de los temas y especulaciones del ensayo «Text, Silence, Performance» (Texto, silencio, interpretación), incluido en mi colección de ensayos anterior, Dancing at the Edge of the World (Bailando al borde del mundo).

MODELOS DE COMUNICACIÓN

En la actual era de la información y la electrónica, nuestro concepto rector de la comunicación es un modelo mecánico, que dice algo así:

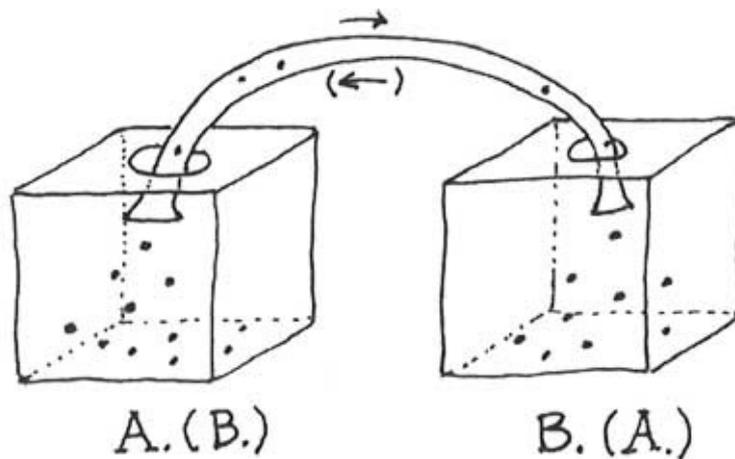


Fig. 1.

Las cajas A y B están conectadas por un tubo. La caja A contiene una unidad de información. La caja A es el emisor o transmisor. La información se transmite por el tubo: el medio. Y la caja B es el receptor. Ambas pueden intercambiar papeles. El emisor, la caja A, codifica la información de un modo apropiado para el medio, en código binario, o píxeles, o palabras, o lo que sea, y la transmite a través del medio al receptor, la caja B, que la recibe y decodifica.

Es concebible que A y B sean máquinas: ordenadores, por ejemplo. También pueden ser mentes. O una de ellas puede ser una máquina y la otra una mente.

Si A es una mente y B un ordenador, A puede enviar a B información, un

mensaje, por medio de su lenguaje de programación: digamos que A envía la información de que B debe apagarse; B recibe la información y se apaga. O digamos que le pido a mi ordenador que me diga en qué fecha cae la Pascua este año: la petición requiere que el ordenador responda, adopte el papel de la caja A, a fin de enviarme la información, a través de un código y por medio de su monitor, a mí, que adopto el papel de la caja B, el receptor. Y así salgo a comprar huevos de Pascua, o no los compro, según la información que reciba.

Supuestamente, así funciona el lenguaje. A tiene una unidad de información, la codifica en palabras y la transmite a B, que la recibe, decodifica, comprende y actúa en consecuencia.

Vamos a ver. ¿Así funciona el lenguaje?

Como es obvio, ese modelo de comunicación, al aplicarse a la gente real que habla y escucha, o incluso al lenguaje escrito y leído, es en el mejor de los casos inadecuado y en el más habitual inexacto. No funcionamos así.

Solamente funcionamos así cuando nuestra comunicación se reduce a información muy rudimentaria. «¡Para ya!», es un grito emitido por A que con toda seguridad B recibirá para actuar en consecuencia, al menos por un momento.

Si A grita: «¡Vienen los ingleses!», la información puede servir como tal, un mensaje claro con determinadas implicaciones claras sobre lo que conviene hacer a continuación.

Pero ¿qué pasa si la comunicación que transmite A es: «La cena de ayer me pareció horrible»?

O: «Llamadme Ismael».

O: «Coyote andaba por ahí».

¿Son esas afirmaciones información? El medio es el habla, o la palabra escrita, pero ¿cuál es el código? ¿Qué está *diciendo* A?

Puede que B sea o no capaz de decodificar, o «leer», esos mensajes en sentido literal. Pero los sentidos implícitos y las connotaciones son tan complejos y completamente contingentes que B no tiene una sola forma correcta de decodificarlos o entenderlos. El sentido dependerá casi por entero de quién es A, quién es B, cuál es la relación entre ambos, en qué sociedad viven, su nivel de educación, el estatus relativo de cada uno y así sucesivamente. Las afirmaciones están repletas de sentido y significados, pero no son información.

En esos casos, en la mayoría de los casos en que las personas reales hablan unas con otras, la comunicación humana no puede reducirse a información. El mensaje no solo relaciona al hablante y al oyente; es esa relación. El medio en el que se introduce el mensaje es sumamente complejo, infinitamente más complejo que un código: es un lenguaje, una función de una sociedad, la cultura en la que el lenguaje, el hablante y el oyente están insertos.

«Coyote andaba por ahí». ¿Transmite esta frase la información —«dice» acaso— de que un coyote de carne y hueso andaba por alguna parte? En realidad, no. El

hablante no se refiere a un coyote. El oyente lo sabe.

¿Cuál sería la información principal recabada por un oyente al oír esas palabras en su lenguaje original y en el contexto apropiado? Probablemente, algo así como lo siguiente: Ah, el abuelo nos va a contar una historia sobre Coyote. Porque «Coyote andaba por ahí» es un marcador cultural, como «Había una vez»: una fórmula ritual cuyo sentido implícito incluye el hecho de que se está a punto de contar una historia, aquí y ahora; que no será una historia verídica sino un mito, una leyenda; en este caso, una leyenda sobre Coyote. No un coyote, sino Coyote. Y el abuelo sabe que comprendemos la señal, lo que dice al decir «Coyote andaba por ahí», porque si supusiera que no vamos a comprenderla, siquiera en parte, no la pronunciaría o no podría decirla.

En las conversaciones humanas, en la comunicación en vivo y en directo entre los seres humanos, todo lo «transmitido» —todo lo dicho— es moldeado al decirse por una respuesta real o esperada.

La comunicación humana en vivo y en directo es intersubjetiva. La intersubjetividad supera con creces el modelo de estímulo y respuesta mediados por una máquina que actualmente se denomina «interactivo». No consiste en estímulos y respuestas, ni en la alternancia mecánica de datos enviados y recibidos con un código convenido de antemano. La intersubjetividad es recíproca. Es un *intercambio continuo* entre dos conciencias. En lugar de una alternancia de papeles entre la caja A y la caja B, sujeto activo y objeto pasivo, es una *intersubjetividad continua que opera en ambos sentidos todo el tiempo*.

«No existe un modelo adecuado en el universo físico para esta operación de conciencia, la cual es peculiarmente humana y señala la capacidad que los seres humanos tienen para formar verdaderas comunidades». Lo anterior lo dice Walter Ong, en *Oralidad y escritura*^[14].

Mi modelo personal de intersubjetividad, o comunicación oral, o conversación, son las amebas en el momento de mantener relaciones sexuales. Como es sabido, las amebas suelen reproducirse yéndose en silencio a un rincón, germinando y dividiéndose en dos amebas; pero a veces las condiciones indican que un poco de intercambio de material genético puede beneficiar a la población local, y dos de ellas se juntan, literalmente, se estiran y funden los pseudópodos en un tubito o canal que las conecta. Así:

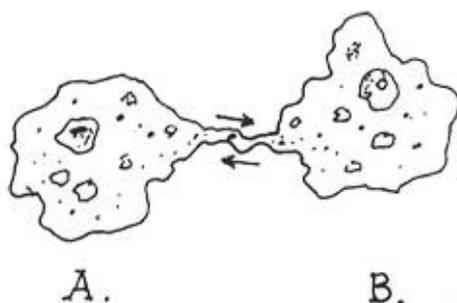


Fig. 2.

Entonces la ameba A y la ameba B intercambian «información» genética, es decir, se pasan la una a la otra literalmente partes internas de sus cuerpos, a través del canal o puente compuesto por las partes externas de sus cuerpos. Y así están un buen rato, enviándose pedacitos de ellas mismas de ida y vuelta, respondiéndose recíprocamente una a otra.

Eso es muy similar a cómo las personas se unen e intercambian otras partes suyas —interiores, mentales, no físicas— cuando hablan y escuchan. (Se ve por qué en mi analogía me refiero a las relaciones sexuales de las amebas y no de los humanos; en el sexo humano heterosexual, las partes van en un solo sentido. El sexo humano heterosexual se parece más a una conferencia que a una conversación. Las relaciones de las amebas son realmente recíprocas porque las amebas carecen de género o jerarquía. No tengo ninguna opinión sobre qué sexo es más divertido, si el de las amebas o el de los humanos. Puede que nosotros saquemos ventaja, porque tenemos terminaciones nerviosas, pero quién sabe).

Dos amebas al mantener relaciones sexuales, o dos personas al hablar, forman una comunidad de dos. Las personas también podemos formar comunidades de muchos, al enviar y recibir continuamente partes de nosotros mismos de ida y vuelta: dicho de otro modo, al hablar y escuchar. Hablar y escuchar son en última instancia la misma cosa.

El alfabetismo complica el tema de la comunicación lingüística. No es mi intención entrar en los efectos que tiene el alfabetismo en la mente humana, aunque recomiendo encarecidamente los libros de Walter Ong sobre el tema. Lo único que quiero señalar en este punto es que la escritura es muy reciente, y no es en absoluto universal. A lo largo de la historia de la humanidad, la mayoría de la gente ha sido y sigue siendo gente auditiva y oral: gente que habla y escucha. La mayor parte del tiempo, la mayoría de la gente no pone palabras por escrito, no lee, ni escucha leer. Habla y escucha hablar.

Mucho después de que aprendiéramos a hablar los unos con los otros, milenios o cientos de milenios después, aprendimos a apuntar palabras. Sucedió hace apenas tres mil quinientos años, en ciertas partes restringidas del mundo.

La escritura existió durante unos tres milenios como una técnica importante para los poderosos, y al parecer poco importante para la mayoría de la gente. Sus usos se

extendieron. Entonces llegó la imprenta.

Con la imprenta, la escritura pasó de ser un oficio especializado, que permitía a los privilegiados incrementar sus conocimientos y su poder, a ser una tecnología básica, una necesidad para la existencia ordinaria de la gente común, en especial si no querían ser pobres y poco poderosos.

Además, la escritura impresa es una herramienta tan eficaz que quienes la utilizamos tendemos a verla como la forma más válida de comunicación humana. La escritura nos ha cambiado, como nos cambian todas las tecnologías, hasta el punto de que suponemos que el habla no tiene importancia; las palabras no cuentan si no están escritas. «Te doy mi palabra» no significa gran cosa mientras no haya firmado el contrato. Y juzgamos que una cultura oral, una cultura que no emplea la escritura, es esencialmente inferior; la llamamos «primitiva».

La creencia en la superioridad absoluta de la escritura sobre la oralidad está muy arraigada, no sin motivos, en quienes estamos alfabetizados. En una cultura alfabetizada, los analfabetos padecen graves desventajas. Durante los dos últimos siglos, la cultura norteamericana se ha organizado de tal manera que el alfabetismo es un requisito básico para pertenecer a ella.

Si comparamos las sociedades alfabetizadas con las ágrafas, da la impresión de que las alfabetizadas son *poderosas* en modos en que las ágrafas no lo son. Una cultura alfabetizada es duradera en modos en que una cultura ágrafa no lo es. Y los pueblos alfabetizados pueden tener mayor *amplitud y variedad* de conocimientos que los ágrafos. Están mejor informados. No tienen por qué ser más sabios. El alfabetismo no hace a la gente noble, inteligente o sabia. Las sociedades alfabetizadas son superiores de algunas maneras a las sociedades analfabetas, pero las personas alfabetizadas no son superiores a las personas orales.

¿A qué se refieren los antropólogos, que deberían ser más cautos, cuando hablan de «la mente primitiva» o, según el título de Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*? ¿Qué es un «salvaje», qué quiere decir «primitivo»? Casi inevitablemente, significa «ágrafa». Los «primitivos» son los que aún no han aprendido a escribir. Solo saben hablar. Por lo tanto, son inferiores a los antropólogos y a otras personas que saben leer y escribir.

En efecto, el alfabetismo confiere a sus poseedores capacidades con las que pueden dominar a los analfabetos, como dominaron los sacerdotes letrados y las castas nobles a los analfabetos en la Europa medieval; como los hombres alfabetizados dominaron a las mujeres analfabetas mientras las mantuvieron en el analfabetismo; como los hombres de negocios alfabetizados dominan a los analfabetos de las barriadas; como las corporaciones alfabetizadas en inglés dominan a los trabajadores analfabetos o desconocedores del inglés. Si el poder tiene razón, la oralidad se equivoca.

Hoy en día vemos que no solo el alfabetismo complica el problema de la

comunicación lingüística humana; también lo hace lo que Ong llama la «oralidad secundaria».

La oralidad primaria remite a la gente que habla pero que no escribe: toda la gente a la que denominamos primitiva, analfabeta, ágrafa, etcétera. La oralidad secundaria viene mucho después del alfabetismo y depende de este. Tiene menos de cien años de antigüedad. La oralidad secundaria reside en la radio, la televisión, las grabaciones y cosas similares: en general, en lo que llamamos «los medios de comunicación».

Buena parte de las presentaciones que se hacen en los medios siguen un guión y por lo tanto se escriben primero y se pronuncian después; pero hoy en día la distinción más significativa entre la oralidad primaria y la secundaria es el hecho de que *haya o no una audiencia presente* ante el hablante.

Si en lugar de escribir estas líneas estuviera dando una charla, la presencia del público en la sala sería una condición necesaria para que yo hablara. Eso es la oralidad primaria: una *relación* entre el hablante y los oyentes.

El presidente Lincoln se pone de pie y empieza: «Hace ochenta y siete años...», delante de una multitud más o menos interesada, en Gettysburg. Su voz (que según se cuenta era bastante aguda y suave) crea una relación entre él y ellos, establece una comunidad. Oralidad primaria.

El abuelo cuenta un cuento sobre Coyote delante de un semicírculo de adultos y niños una noche de invierno. El relato afirma y explica su comunidad como pueblo y entre los demás seres vivientes. Oralidad primaria.

El presentador del noticiario de las seis mira fijo desde una caja, no a nosotros, porque no puede vernos, al no estar nosotros en el mismo sitio o siquiera en el mismo momento en que él está; él estuvo en Washington, D. C., hace dos horas, leyendo lo dicho para que lo grabaran. No puede vernos ni oírnos, ni podemos verlo ni oírlo a él. Vemos y oímos una imagen, un simulacro de su persona. No se entabla una relación entre nosotros. No hay intercambio, reciprocidad, entre las partes. No hay intersubjetividad. Su comunicación se hace en una sola dirección y termina ahí. La recibimos, si así lo deseamos. Nuestro comportamiento, incluso nuestra presencia o ausencia, no altera absolutamente nada lo que dice o cómo lo dice. Si nadie lo escuchara, él no lo sabría y seguiría hablando exactamente de la misma manera (hasta que sus patrocinadores se dieran cuenta, mediante los índices de audiencia, y lo despidieran). Oralidad secundaria.

Leo este discurso delante de una grabadora; usted compra la grabación y la escucha. Oye el sonido de mi voz, pero no entablamos ninguna relación real, no más que si usted leyera el ensayo impreso. Oralidad secundaria.

Como el teléfono, la escritura privada, la carta personal, el correo electrónico privado, es una comunicación directa —conversación— mediada por la tecnología. La ameba A extiende un pseudópodo y envía trocitos de sí misma a una distante ameba B, que incorpora el material enviado y puede responder. El teléfono hizo que las

conversaciones directas a distancia fueran posibles; en las cartas escritas, existe un intervalo entre los mensajes; el correo electrónico permite tanto el intervalo como el intercambio inmediato.

Mi modelo para la escritura pública impresa y la oralidad secundaria es una caja A que dispara información hacia un supuesto espaciotiempo en el que puede o no haber muchas cajas B que lo reciban: tal vez no haya nadie, quizá haya un público de millones (véase la figura 3).

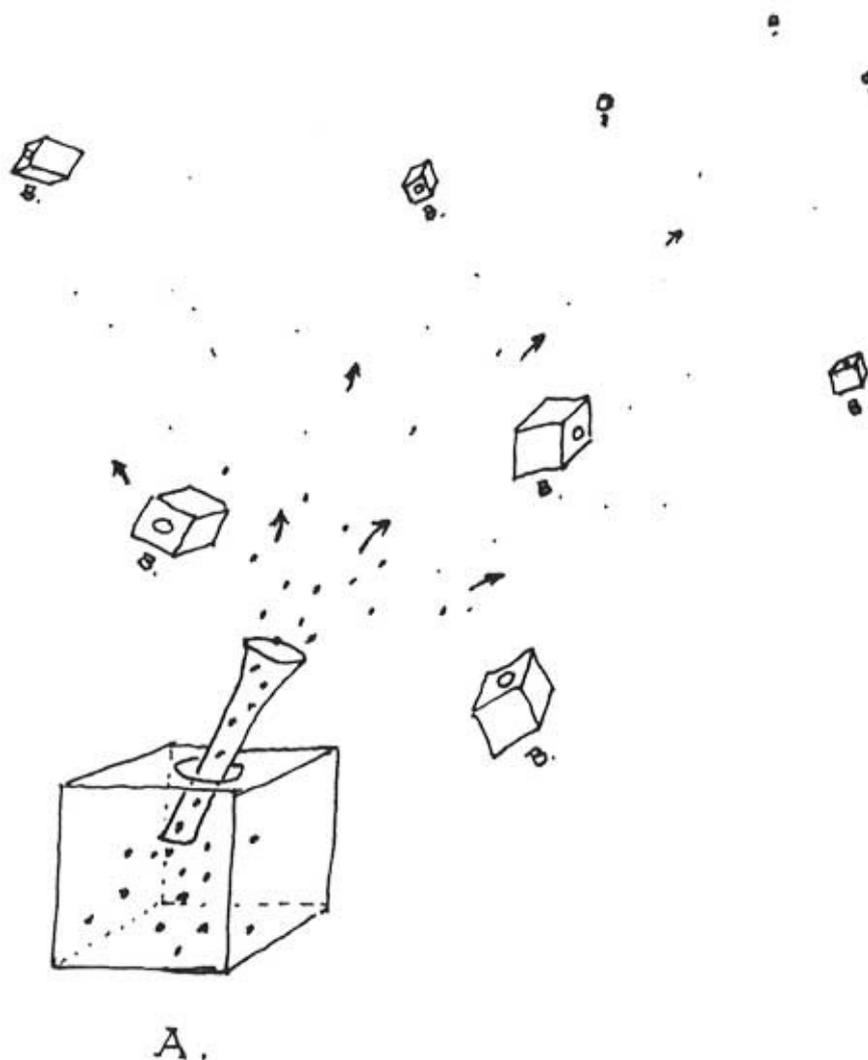


Fig. 3.

La conversación es un canje o intercambio recíproco de actos. La transmisión de información por medio de la letra impresa y los medios de comunicación va en un solo sentido; su reciprocidad es solo virtual o imaginada.

No obstante, puede crearse una comunidad local y directa sobre la base del alfabetismo y la oralidad secundaria. Las escuelas y universidades son centros de la palabra, ya sea impresa en papel o en soporte electrónico, y son comunidades genuinas, si bien limitadas. Los grupos de estudio bíblico, los clubes de lectura o los

clubes de fans son pequeñas subcomunidades centradas en la palabra impresa donde la gente habla sobre lo que lee, como en las universidades. Los periódicos y revistas crean y fomentan grupos de opinión y facilitan las comunidades basadas en la información, tales como las de los aficionados deportivos que comparan resultados.

En cuanto al público de la oralidad secundaria —más allá de esa entidad artificial que son «los espectadores presentes en el estudio», que en realidad forman parte de la puesta en escena—, hay mucha gente que ve determinadas emisiones de televisión no porque le gusten mucho, sino para poder hablar sobre ellas con sus compañeros de trabajo al día siguiente: utilizan esas emisiones para aumentar la cohesión social. Pero, en su mayor parte, el público de los medios es una semicomunidad o pseudocomunidad exigua y desperdigada, que solo puede estimarse y medirse mediante análisis de mercado y encuestas de opinión y que se convierte en algo real solo en situaciones políticas tales como la asistencia a los colegios electorales los días de elecciones, o en respuesta a una catástrofe.

La comunidad creada por la imprenta y la oralidad secundaria no es directa; es virtual. Puede ser gigantesca: del tamaño de Estados Unidos. Quizá más que ningún otro factor, de hecho, el alfabetismo nos ha permitido o impuesto la vida en enormes estados-naciones en lugar de en tribus o ciudades-estados. Es posible que Internet nos permita superar el estado-nación. Aunque la Aldea Global con la que soñaba McLuhan es en la actualidad una Ciudad de la Noche, una fuerza monstruosa que promueve el reduccionismo cultural y la codicia institucionalizada a nivel internacional, ¿quién sabe? Tal vez nos alzaremos electrónicamente hasta alcanzar un ordenamiento que funcione mejor que el capitalismo.

Pero una comunidad así de vasta será siempre un concepto antes que un hecho tangible. Palabra escrita, impresa, habla grabada, filmada, teléfono, correo electrónico: cada uno de esos medios vincula a las personas, pero no las vincula en un sentido físico, y las comunidades que crean, cualesquiera sean, son en esencia comunidades mentales.

No quiero poner impedimentos a la unión de las mentes sinceras. Es maravilloso poder comunicarnos con la gente viva que se halla a quince mil kilómetros de distancia y oír su voz. Es maravilloso poder sentir una comunión incluso con los muertos al leer sus palabras, o verlos en una película. Es maravilloso pensar que todas las mentes pueden acceder a todos los conocimientos del mundo.

Pero no solo las mentes se unen; y la comunidad viviente creada por lenguaje compete a los cuerpos humanos vivos. Necesitamos hablar *juntos*, estando el hablante y el oyente aquí y ahora. Lo sabemos. Lo sentimos. Cuando eso no ocurre, sentimos la ausencia.

El habla nos conecta de una manera directa y vital porque ante todo es un proceso físico, corporal. No mental ni espiritual, acabe donde acabe.

Si se sitúan dos relojes de péndulo lado a lado en la pared, gradualmente

comenzarán a mecerse al unísono. Se sincronizan el uno con el otro en respuesta a las vibraciones diminutas que cada uno transmite a través de la pared.

Dos cosas cualesquiera que oscilan más o menos con el mismo intervalo, si están físicamente cerca, tenderán a armonizarse paulatinamente y a moverse con el mismo exacto intervalo. Las cosas son perezosas. Requiere menos energía moverse en colaboración con otra que en su contra. Los físicos llaman a esta hermosa y económica pereza sincronización de fase o arrastre.

Todos los seres vivos son osciladores. Vibramos. Seamos amebas o humanos, palpítamos, nos movemos rítmicamente, cambiamos rítmicamente; marcamos el tiempo. El fenómeno se percibe cuando se mira una ameba a través del microscopio: vibra en frecuencias correspondientes a los niveles atómico, molecular, subcelular y celular. Ese pulso constante, delicado y complejo es el proceso de la vida misma hecho visible.

Las criaturas enormes con múltiples células como nosotros tienen que coordinar millones de frecuencias de oscilación e interacciones diferentes entre las frecuencias, en nuestro cuerpo y con nuestro entorno. La mayor parte del proceso consiste en sincronizar los compases mediante el arrastre, haciendo que cada uno de los tiempos siga un ritmo maestro.

En lo interno, un ejemplo excelente de ello son las fibras musculares del corazón, cada una de las cuales hace *pu-pum, pu-pum*, al unísono con todas las demás, durante toda una vida.

Están también los ritmos más largos del cuerpo, los ritmos circadianos, que se producen a lo largo del día: el hambre, la ingesta, la digestión, la excreción; el sueño y la vigilia. Esos ritmos sincronizan todos los órganos y funciones del cuerpo y la mente.

Además, los ritmos corporales realmente largos, que quizá ni siquiera reconocemos, se conectan con nuestro entorno, con la duración de la luz natural, las estaciones, la luna.

Estar en sincronía —internamente y con el entorno— simplifica la vida. Perder la sincronía siempre es incómodo o desastroso.

Luego están los ritmos de los demás seres humanos. Como dos péndulos, si bien mediante procesos más complejos, dos personas pueden establecer una sincronización de fase. Las buenas relaciones humanas suponen arrastre, sincronía. De lo contrario, son incómodas o desastrosas.

Piénsese en acciones sincronizadas adrede como cantar, corear, remar, marchar, bailar, tocar música; piénsese en los ritmos sexuales (el cortejo y la estimulación son mecanismos para entrar en fase). Piénsese en cómo se vinculan el bebé y la madre: la leche mana antes de que el bebé eche a llorar. Piénsese en las mujeres que al vivir juntas tienden a armonizar sus ciclos menstruales. Nos sincronizamos los unos con los otros todo el tiempo.

¿Cómo funciona el arrastre en el habla? William Condón filmó unos

experimentos preciosos que demuestran que todo nuestro cuerpo participa del habla con movimientos diminutos, estableciendo un ritmo maestro que coordina los movimientos corporales con los ritmos del habla. Sin ese compás, el habla resulta incomprensible. «El ritmo —dice— es una parte fundamental de la organización del comportamiento». Para actuar tenemos que palpar.

A continuación, Condon filmó a quienes escuchaban al hablante. Sus películas muestran que los oyentes hacen casi los mismos micromovimientos labiales y faciales que el hablante, casi simultáneamente, con un retraso de una cincuentava de segundo. Sincronizan sus fases. «La comunicación —dice Condon— es como una danza, en la que todos participan en movimientos complejos y compartidos, en muchas dimensiones sutiles».

Escuchar no es reaccionar, es establecer una conexión. Al escuchar una conversación o una anécdota, no solo respondemos a ella, sino que nos sumamos, pasamos a formar parte de la acción.

Podemos sincronizarnos sin ver al hablante; lo hacemos al hablar por teléfono. La mayoría de la gente siente que el teléfono es menos reconfortante que estar en compañía del otro, que la comunicación que se establece a través del oído es menos plenamente recíproca, pero aun así nos las apañamos bastante bien con ella; los adolescentes, así como los conductores fanfarrones en medio de un atasco, pueden charlar por teléfono indefinidamente.

Los investigadores creen que ciertas formas de autismo pueden estar vinculadas con dificultades de sincronización: con respuestas demoradas, incapacidades para entrar en ritmo. Al hablar nos escuchamos a nosotros mismos, ni qué decir tiene, y es muy difícil hablar si no encontramos el compás: puede que eso explique el silencio del autismo. No podemos comprender a los demás si no podemos sincronizarnos con el ritmo de sus palabras: puede que eso explique la rabia y la soledad del autismo.

Las diferencias de ritmo entre los dialectos provocan malentendidos. Hace falta práctica, hace falta entrenarse, para sincronizarse con una manera de hablar a la que no se está acostumbrado.

Pero cuando uno es capaz de sincronizarse y lo hace, logra armonizarse con la gente con la que habla, ponerse físicamente a tiro y a tono con ellos. No es de extrañar que el habla cree un vínculo tan fuerte, tan poderoso a la hora de formar comunidades.

Desconozco hasta qué punto la gente que ve películas y la televisión se sincroniza con los hablantes; dado que no es posible la respuesta recíproca, es probable que la intensa participación que caracteriza a la conversación se vea muy debilitada.

ESPACIO ORAL Y TIEMPO ORAL

La vista es analítica, no integradora. El ojo busca distinguir objetos. Selecciona. La vista es activa, extrovertida. Miramos una cosa. Nos centramos *en algo*. Distinguimos

con facilidad siempre que el campo visual sea claro. El ideal visual es la claridad. De ahí que las gafas sean tan satisfactorias. La vista es el yang.

La audición es integradora; unifica. Al estar a ambos lados de la cabeza, los oídos saben con facilidad de dónde proviene un ruido; no obstante, si bien la mente, la atención, puede orientar la audición, puede escuchar *una cosa*, el oído esencialmente oye lo que viene *desde un lugar*: no puede centrarse en un punto limitado, y solo selecciona con dificultad. El oído no puede dejar de oír; no tenemos párpados en los oídos; solo el sueño cancela la audición. En la vigilia, nuestros oídos aceptan todo lo que les llega. Como es muy posible que eso sea ruido, el ideal auditivo es la armonía. De ahí que los audífonos, que potencian el ruido, a menudo sean insatisfactorios. La audición es el yin.

La luz puede recorrer grandes distancias, pero el sonido, que solo se compone de vibraciones del aire, no llega muy lejos. La luz de las estrellas puede viajar mil años luz; la voz humana se propaga como mucho un kilómetro y medio. Lo que oímos es casi siempre algo bastante local y cercano. La audición es un sentido directo, íntimo, no tan próximo como el tacto, el olfato, el sabor o la propiocepción, pero sí mucho más íntimo que la vista.

El sonido supone un acontecimiento. Un ruido significa que ocurre algo. Digamos que usted ve una montaña por la ventana. La mira. Sus ojos le informan de los cambios en la ladera, nevada en invierno, marrón en verano; pero sobre todo le informan de que está en su sitio. Pero si usted oye esa montaña, entonces sabe que está pasando algo. Desde la ventana de mi estudio veo el monte Santa Helena, situado a unos 130 kilómetros hacia el norte. No lo oí entrar en erupción en 1980: la onda sonora fue tan enorme que se saltó Portland por completo y tocó tierra en Eugene, a unos 160 kilómetros hacia el sur. Las personas que oyeron aquel ruido supieron que había ocurrido algo. Aquella era una señal que merecía la pena oírse. El sonido es acontecimiento.

El habla, el sonido más específicamente *humano* y la *clase* de sonido más significativo, nunca es mero paisaje, siempre es acontecimiento.

Walter Ong dice: «El sonido solo existe cuando está dejando de existir». Se trata de una declaración sencilla muy complicada. Lo mismo podría decirse de la vida. La vida solo existe cuando está dejando de existir.

Piénsese en la palabra *existencia*, impresa en la página de un libro. Allí se queda, al mismo tiempo, diez letras, negro sobre blanco, quizá durante años, durante siglos, quizá en miles de ejemplares en todo el mundo.

Ahora piénsese en la palabra dicha: «Existencia». En cuanto se llega a «tencia», «exis» ha desaparecido, y enseguida lo ha hecho toda la palabra. Se puede pronunciar otra vez, pero será un nuevo acontecimiento.

Cuando se dice una palabra a un oyente, el decir es un acto. Y es un acto recíproco: el oído del oyente posibilita el habla del hablante. Es un acontecimiento compartido, intersubjetivo: el oyente y el hablante se sincronizan el uno con el otro.

Las dos amebas son responsables por igual, las dos participan física y directamente por igual en el acto de compartir partes de sí mismas. El acto de habla ocurre ahora. Y luego desaparece irrevocable e irrepitiblemente.

Hablar es un acontecimiento auditivo, no visual, que ocupa el espacio y el tiempo de manera diferente a cualquier estímulo visual, incluidas las palabras leídas en el papel o en una pantalla.

«El espacio auditivo no privilegia un foco puntual. Es una esfera sin contornos fijos, un espacio creado por la cosa misma, no un espacio que contiene a la cosa» (Ong)^[15].

El sonido, el habla crea un espacio propio, instantáneo e inmediato. Si cerramos los ojos y escuchamos, quedamos dentro de su esfera.

Leemos en una página: «La mujer gritó». La página es un espacio duradero y visible que contiene las palabras. Es una cosa, no un acto. Pero si un actor grita, el grito es un acto. Construye su propio espacio momentáneo y local.

La voz crea a su alrededor una esfera que incluye a todos sus oyentes: una esfera o zona íntima, limitada en el espacio y en el tiempo.

La creación es un acto. La acción consume energía.

El sonido es dinámico. El habla es dinámica; es acción.

Actuar es asumir el poder, tener poder, ser poderoso.

La comunicación recíproca entre los hablantes y los oyentes es un acto poderoso. El poder de cada hablante se amplifica, aumenta, por la sincronización de los oyentes. La fuerza de una comunidad se amplifica, aumenta, por la sincronización recíproca del habla.

De ahí que pronunciar algo sea mágico. Las palabras tienen poder. Los nombres tienen poder. Las palabras son acontecimientos, hacen cosas, cambian las cosas. Transforman tanto al hablante como al oyente; suministran energía en el circuito y la amplifican. Suministran entendimiento y emoción en el circuito y los amplifican.

INTERPRETACIÓN ORAL

La interpretación oral es una clase particular del habla humana. En una cultura oral, es lo mismo que la lectura en una cultura alfabetizada.

La lectura no es superior a la oralidad, y la oralidad no es superior a la lectura. Los dos comportamientos son distintos y tienen efectos sociales sumamente diferentes.

La lectura silenciosa es una actividad implacablemente privada, que mientras dura aparta al lector física y psíquicamente de quienes lo rodean. La interpretación oral es una poderosa fuerza de cohesión, que mientras ocurre vincula a la gente de manera física y psíquica.

En nuestra cultura alfabetizada, la interpretación oral se considera secundaria, marginal. Supuestamente, solo las obras leídas por los poetas y las interpretaciones

teatrales de los actores tienen un poder literario comparable a la lectura silenciosa. Pero en una cultura oral la interpretación oral se tiene por un acto poderoso y, en consecuencia, siempre formal.

La formalidad atañe a las dos partes. El orador o narrador trata de cumplir o satisfacer ciertas expectativas definidas del auditorio, da al auditorio indicaciones formales y puede responder a indicaciones formales del auditorio. El auditorio se mostrará atento mediante ciertos comportamientos convenidos: manteniéndose en una postura atenta; en algunos casos, mediante el absoluto silencio; más a menudo, mediante respuestas formularias —¡Sí, Señor! ¡Aleluya!— o palabras o afirmaciones formularias: ah, ay, ja, eh... En las lecturas de poesía, pequeñas inspiraciones. En interpretaciones cómicas, risa.

La interpretación oral utiliza el tiempo y el espacio de un modo particular. Crea su propio espaciotiempo fugaz, físico y real, una esfera que contiene una voz que habla y oídos que escuchan, una esfera de vibraciones sincronizadas, una comunidad de cuerpo y mente.

Puede ser la esfera en la que una mujer les cuenta a sus hijos la fábula de los tres osos: un acontecimiento pequeño, tranquilo y profundamente íntimo.

Puede ser la esfera llena de humo en la que un comediante improvisa delante del público en un bar: un acontecimiento de visos informales, pero que, cuando funciona, es intensa y genuinamente interactivo.

Podría ser la esfera en la que un predicador evangelista recita un sermón sobre las llamas del infierno delante de los fieles en una tienda: un acontecimiento desmesurado, ruidoso, pero altamente formalizado y poderosamente rítmico.

Podría ser la esfera en la que estuvieron Martin Luther King jr., y quienes le oyeron decir: «Tengo un sueño».

El acontecimiento oratorio formal puede reconstruirse, copiarse, rememorarse en películas y grabaciones. Las imágenes registradas pueden reproducirse. No así el hecho. Un acontecimiento no ocurre dos veces. No nos bañamos dos veces en el mismo río.

La interpretación oral es irreproducible.

Tiene lugar en un tiempo y lugar diferenciados: tiempo cíclico, tiempo ritual o tiempo sagrado. El tiempo cíclico es el tiempo corporal, los latidos; el tiempo lunar, estacional, anual: tiempo recurrente, tiempo musical, tiempo de la danza, tiempo rítmico. Un acontecimiento no ocurre dos veces, pero la recurrencia periódica es la esencia del tiempo cíclico. La primavera de este año no es la del año pasado, pero la primavera siempre regresa del mismo modo. Cada año, en la misma época, de igual manera, vuelve a realizarse el rito. Una historia se narra una y otra vez, y sin embargo cada narración es un nuevo acontecimiento.

Cada interpretación oral es tan singular como un copo de nieve, pero, como un copo de nieve, es muy probable que se repita; y su principio de organización interna es la

repetición. El ritmo es fundamental en la interpretación oral, y se obtiene principalmente mediante la recurrencia, la repetición.

En adelante me repetiré en lo dicho sobre la repetición. Uno de los motivos por los que hay mucha repetición en la interpretación oral, como en el habla corriente, es la necesidad de redundancia. El ojo lector puede volver atrás y releer algo para corroborarlo; por lo tanto, al escribir solo se necesita decir una cosa una sola vez, si se dice bien. A los escritores nos enseñan a tener miedo de repetirnos, a evitar incluso la apariencia de repetición. Pero al hablar las palabras pasan y desaparecen muy deprisa; alzan el vuelo, son aladas. Los oradores saben cuándo se precisa traer de vuelta a la bandada. Los oradores, recitadores y cuentacuentos dicen descaradamente la misma cosa varias veces, a veces con otras palabras y a veces no. La redundancia no es un pecado en la interpretación oral, como ha llegado a serlo en la escritura, sino una virtud.

Los hablantes también utilizan la repetición porque es el mejor dispositivo para organizar y moldear la estructura de lo que están diciendo. En una cultura oral, los oyentes experimentados —por ejemplo, el niño de tres años al que le cuentan o le leen muchos cuentos— dan por sentada la repetición. La esperan. La repetición suscita expectativas y también las satisface. Se esperan variaciones menores, pero las variaciones extremas, aunque añadan sorpresa, un ingrediente quizá bienvenido, con toda seguridad se rechazarán por su carácter frívolo o deformado. ¡Cuéntalo bien, mamá!

La repetición puede competir a una sola palabra, una frase o una oración; una imagen; un suceso o una acción de la historia; el comportamiento de un personaje; un elemento estructural de una obra.

Las palabras y las frases son las partes con más probabilidades de repetirse textualmente. El ejemplo más simple son las palabras introductorias, palabras utilizadas para empezar una oración. En la Biblia es «Y». Y el Señor golpeó a los ídólatras. Y los ídolos fueron destruidos. Y el pueblo se lamentó en las calles. En una leyenda de los paiutes, muchas de las oraciones empiezan con «entonces»: en paiute, *yaisi*. Entonces Coyote hizo esto. Entonces Lobo Gris dijo lo otro. Entonces entraron. «Y» y «*yaisi*» son sonidos claves, indicadores que dan a entender al oyente que entonces se inicia una nueva oración, un nuevo acontecimiento; además, pueden proporcionar una pequeña pausa para que el intérprete o lector de la historia descanse. Estas palabras introductorias repetidas crean un compás, que no es regular como el metro del verso, pues no se trata de poesía sino de prosa narrativa, pero aun así es un compás con intervalos: un pulso que sigue a una pausa, un sonido que sigue al silencio.

En la narración oral, el silencio desempeña un papel enorme y activo. Sin silencio, pausas ni descansos, no hay ritmo. Solo ruido. Por definición, el ruido no tiene sentido, es sonido sin significado. El significado nace de la alternancia rítmica entre el vacío y el acontecimiento: pausa y acto, silencio y palabra. Las palabras

repetidas son los marcadores de ese ritmo, los redobles de tambor a cuyo son baila el relato.

Durante siglos, los enormes poemas que son la *Ilíada* y la *Odisea* no existieron por escrito sino en interpretaciones orales. Las versiones conservadas son las que por esas casualidades se acabaron apuntando. Actualmente sabemos que una enorme proporción del lenguaje de esas epopeyas consiste en frases hechas y términos repetidos, empleados donde se necesitaba completar el metro de un verso o dar un respiro al recitador mientras pensaba en lo que habían hecho Aquiles u Odiseo a continuación. Ningún intérprete podría recordar la totalidad del poema textualmente. Cada interpretación era mitad recitado y mitad improvisación, según un vasto repositorio de frases hechas. Y así el mar vinoso y la aurora de rosados dedos son pequeños ladrillos métricos, insertos allí donde el hexámetro se queda corto. También son, por supuesto, imágenes hermosas. ¿Disminuye su belleza el hecho de que se repitan siempre que así lo requiere el metro? ¿No saludamos, de hecho, su repetición con placer, como lo hacemos al oír la repetición de una frase o un motivo musical en una sonata o en una sinfonía?

Las acciones repetidas en una narración oral son elementos estructuradores esenciales. Suelen ser repeticiones variadas y parciales, que crean expectativas para luego cumplirlas. El primer hijo del rey sale y se comporta vilmente con un lobo y el dragón se lo come. El segundo hijo del rey sale y se comporta vilmente con un ciervo y el dragón se lo come. El tercer hijo del rey sale y rescata al lobo de una trampa, libera al ciervo de un lazo, y el lobo y el ciervo le dicen cómo matar al dragón y rescatar a la princesa; lo hace, se casan y viven felices y comen perdices.

En cuanto al comportamiento repetido de los personajes, es probable que muchos novelistas contemporáneos consideren lo predecible un error, un defecto de inventiva. El comportamiento repetido o predecible, sin embargo, es lo que constituye un carácter, tanto en la vida como en las novelas. Si es exagerada y obviamente predecible, el personaje será un estereotipo o una caricatura; pero los matices son infinitos. Hay quienes piensan que todos los personajes de Dickens son meros estereotipos. A mí no me lo parecen. Cuando el señor Micawber dice «Algo aparecerá» por primera vez, la frase es insignificante; la segunda vez, es reveladora; a la tercera o cuarta vez que la dice, en las fauces del completo desastre financiero, es significativa y graciosa; y hacia el final del libro, cuando todas sus esperanzas se han visto brutalmente pulverizadas, «Algo aparecerá» es al mismo tiempo graciosa y profundamente triste.

Utilizo un ejemplo literario, no de textos orales, porque la relación de Dickens con la oralidad y la interpretación oral era muy estrecha, quizá más estrecha que la de cualquier otro novelista desde 1800, con la posible excepción de Tolkien. El comportamiento repetitivo de los personajes de Dickens es más típico de las narraciones orales que de la novela en general. Los sutiles sondeos de las circunvoluciones de una psiquis individual en una situación singular no son muy

apropiados para los cuentos narrados en voz alta. Los personajes de las narraciones orales pueden ser vividos, poderosos, merecedores de muchísima reflexión: Aquiles, Héctor, Odiseo, Roland y Oliver, Cenicienta, la Reina y Blancanieves, Cuervo, el Hermano Conejo, Coyote. No son unidimensionales; la complejidad de sus motivos puede calar muy hondo; las situaciones morales en las que se encuentran tienen una relevancia humana amplia y profunda. Pero en general se pueden resumir en pocas palabras, a diferencia de los personajes novelescos. Incluso su nombre puede ser un ejemplo de determinado tipo de comportamiento. Y un oyente puede imaginárselos en cuanto se le menciona ese comportamiento característico: Dijo entonces el ingenioso Odiseo, pensando en cómo salvarse... Coyote andaba por ahí y vio a unas muchachas junto al río... Estamos avisados de que Odiseo es ingenioso. Estamos enterados de que Coyote ha visto muchachas. Sabemos, en general, qué esperar. Odiseo se saldrá con la suya, pero pagando un precio; sufrirá perjuicios. Coyote no se saldrá con la suya, quedará totalmente en ridículo y se alejará al trote sin sentir la menor compunción. El narrador dice el nombre de Odiseo, o el de Coyote, y los oyentes esperamos que se satisfagan nuestras expectativas, y esa espera es uno de los grandes placeres de la vida.

La literatura de género nos ofrece ese placer. Ese es quizá el principal motivo de la tozuda popularidad de las novelas románticas, las historias de misterio, la ciencia ficción y los wésterns, pese a las décadas de negligencia y desprecio crítico y académico. Una novela de género cumple con ciertas obligaciones genéricas. Una novela de misterio proporciona alguna clase de acertijo y su resolución; una fantasía rompe las normas de la realidad de un modo significativo; una novela romántica ofrece el impedimento y la consumación de una historia de amor. En el plano más bajo, el género brinda la clase de fiabilidad que ofrece una cadena de hamburgueserías: si se coge un wéstern de Louis L'Amour o la duodécima entrega de una serie de misterio, se sabe qué esperar. Pero si se coge el wéstern *The Jump-Off Creek*, de Molly Gloss, o la fantasía *El señor de los anillos*, de Tolkien, o la novela de ciencia ficción *El hombre en el castillo*, de Philip K. Dick, aun cuando cada libro cumple con las obligaciones propias de su género, es también completamente impredecible, una novela, una obra de arte.

Por encima de lo meramente comercial, en el ámbito del arte, se lo llame literatura o narrativa de género, nuestras expectativas pueden satisfacerse solo al descubrir qué autores nos decepcionan y cuáles realmente alimentan nuestras almas. Averiguamos cuáles son los buenos escritores y buscamos o esperamos su siguiente libro. Esos escritores —vivos o muertos, con independencia del género en el que escriban, las modas críticas o la venia de los estudios literarios— son aquellos que no solo cumplen nuestras expectativas, sino que las superan. Ese es el don de los grandes narradores. Cuentan las mismas historias una y otra vez (¿cuántas historias hay?), pero cuando lo hacen son nuevas, son noticia, nos renuevan, nos muestran el mundo hecho nuevo.

Lo mismo da, en este nivel, si la historia se cuenta y se oye o se escribe y se lee.

Pero si se escribe y se lee en silencio, muchos somos conscientes de que se ha perdido una dimensión de la experiencia narrativa: la dimensión auditiva, el aspecto de *contar* la historia y *escucharla* en cierto tiempo y espacio, de boca de cierta persona, ahora mismo; y quizá una y otra vez en el futuro. Las grabaciones, por muy populares que se hayan vuelto, aportan el sonido de las palabras y las oraciones, la voz que cuenta, pero no es una voz viva, es una voz reproducida: un fonógrafo, no un cuerpo viviente. Así pues, la gente busca el momento irreproducible, la comunidad fugaz y frágil de la historia contada en medio de varias personas reunidas en un mismo lugar. Así pues, los niños se reúnen en la biblioteca para que les lean: miren el pequeño semicírculo de caras, encendidas con intensidad. Así pues, el escritor lee en las librerías, y un grupo de oyentes vuelven a representar al antiguo ritual del narrador situado en el centro del círculo. La respuesta viva ha permitido que esa voz hable. El narrador y el oyente satisfacen cada uno las expectativas del otro. La lengua viviente que dice la palabra, el oído viviente que la escucha, nos unen y reúnen en una comunión como la que anhelamos en el silencio de nuestra soledad interior.